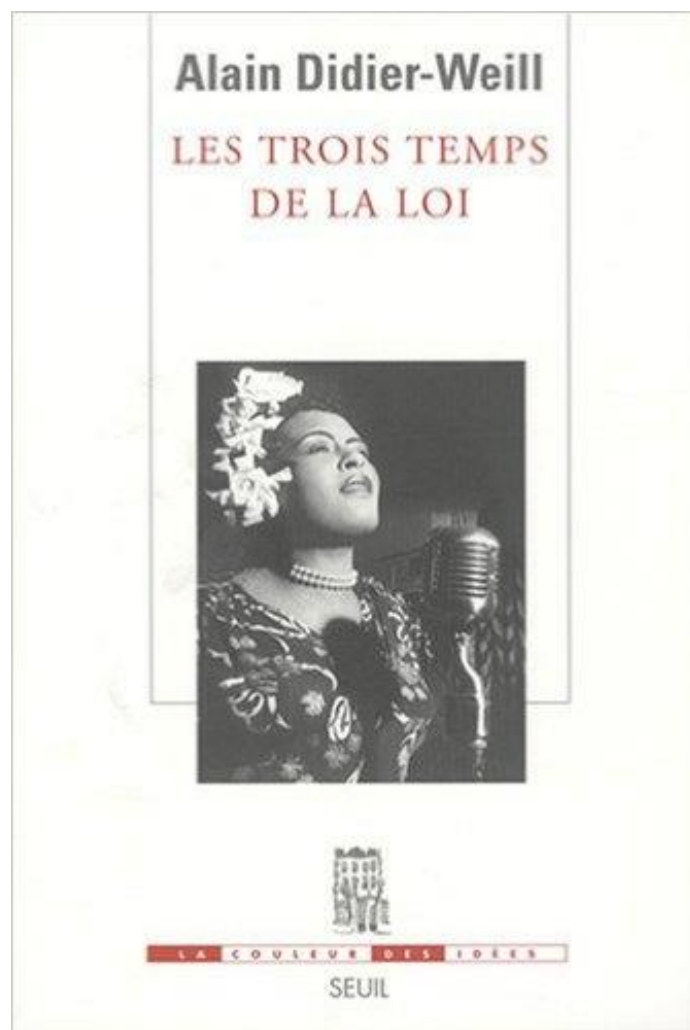


ALAIN DIDIER-WEILL

Doctor în medicină (1965), psihiatru, vechi intern al spitalelor psihiatrice din Seine (1963-1969), Premiul Evoluției-Psihiatrice (1969).
Analist membu al Școlii Freudiene din Paris.
Conferențiar la Seminarul lui Jacques Lacan (1975 – 1976 - 1980).
Cofondator al Asociației Prețul Freudian, al Inter Asociației Europene de Psihanaliză și al Mișcării Insistența (2002).
Organizator a numeroase colocvii (Sorbonne, Centre Galliera, Centre Rachi, Hôpital de la Salpetrière, Centre Communautaire, Théâtre de la Tempête, Théâtre Poème de Bruxelles).

Cărți:
2016. Ce este supraeul? Cerectare clinică și teoretică, urmat de „Petru și Pavel, ultima noapte” (teatru)
2015. Când nota albastră aude inconștientul

2013. Universal și diversitate
2013. Freud – Einstein: de ce războiul?
2012. Freud și Viena. Ar fi inventat Freud psihanaliza dacă nu ar fi fost vienez?
2012. Vocea pe divan: Muzică sacră, opera, tehno
2010. Un Mister mai departe decât inconștientul
2010. Știința inconștientă și drepturile omului
2010. Cartier Lacan
2009. Anchetă, „the panning eye” revizitat
2008. Lacan practician
2008. Muzica pentru spirit: Mize etice ale fenomenului muzical
2008. Să lucrezi cu Lacan
2008. Cele trei Timpuri ale legii. Porunca siderantă, injoncțiunea supraeului și invocația muzicală
2006. Un 15 octombrie... Scrisorile arse ale lui Delacroix
2006. Viena 1913
2005. Să constitui Europa: Motivul european
2004. Memorii ale lui Satan
2004. Freud și Viena
2003. Lila și lumina lui Vermeer: Psihanaliza la școala artiștilor
2003. Ficțiune, imaginar, adevăr, Viena 1913, teatru
2002. Jimmy
1998. Invocații - Dionysos, Moise, Sfântul Pavel și Freud
1998. Mărturii despre Lacan
1997. Lacan și clinica psihanalitică
1997. Nota albastră. Freud, Lacan și Arta
1996. Inconștientul Freudian și transmisia Psihanalizei
1996. Freud: relația cu iudaismul, creștinismul și elenismul
1995. Cei trei Timpi ai Legii. Porunca siderantă, injoncțiunea supraeului și evocarea muzicală
1992. Ora ceaiului la Pendlebury
1991. Omul și pământul
1988. Inconștient Freudian și Transmisie a Psihanalizei
1989. Finalul unei analize, finalitate a psihanalizei
1984. Etica psihanalizei și chestiunea prețului freudian



1995. CEI TREI TIMPI AI LEGII

Porunca siderantă, injoncțiunea supraeului și invocația muzicală

UIMIREA ÎN VIAȚA COTIDIANĂ

Prima uimire: adultul și jocul

A doua uimire: arta

A treia uimire: copilul

CELE TREI SUPRAEURI

Introducere

SUPRAEUL ARHAIC: „NICI UN CUVÂNT!”(TACI!)

Nebunul, găina și tăcerea părții blestemate

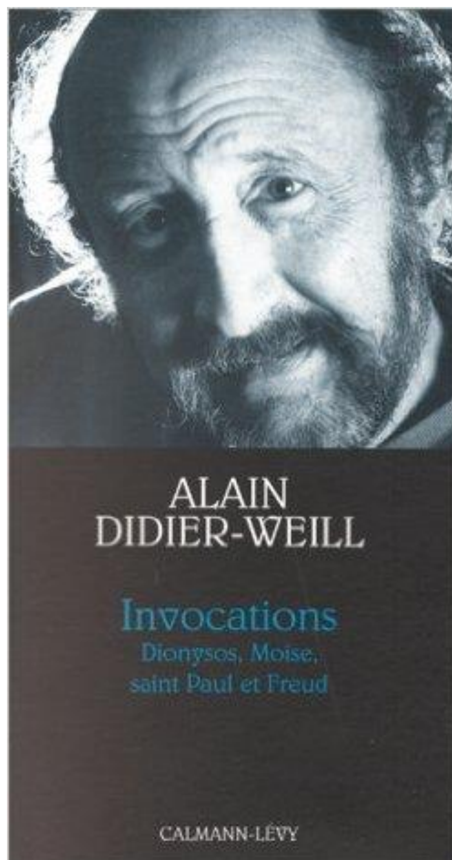
Trei tăceri: noaptea, tenebrele și abisul

Tăcerea monstrului

Visul punctului negru: blestemul mut

AL DOILEA SUPRAEU: CENZURA, „NU INSISTA!”
Privirea ochiului rău (deochiului)
Vedea-prevedea (garder-regarder)
Secretul furat
Mărturia vinei prime
Ochiul rău contra ochiului pictorului
Adevărat secret și fals secret
Problema fixității
Freud și supraeul
Injurie, insultă, blestem
Injurie și insultă
Blestemul: Oedip și Polynice

AL TREILEA SUPRAEU: „VEI PERSEVERA?”
CHESTIUNEA PORUNCII SIDERANTE
TIMPUL ALTUIA: MUZICA
TIMPUL SUBIECTULUI INCONȘTIENTULUI: VORBIREA
TEORIE A REFULĂRII ORIGARE ȘI SIDERAȚIA ORIGINARĂ
Siderarea originară și ieșirea din traumatism
De-siderarea și ieșirea din refularea originară



1998. INVOCAȚII, DIONISOS, MOISE, SFÂNTUL PAVEL ȘI FREUD

PULSIUNEA INVOCANTĂ, MUZICA ȘI DANSUL
Ce este dansul?

Vocație Invocație

De ce omul nu se mulțumește să vorbească, de ce trebuie să cânte? Dacă există o înrudire între vorbire și cântec, care este ea?
Vocația devenirii umane ne este, la origine, transmisă de o voce care nu ne pasează vorbirea fără să ne paseze în același timp muzica: muzica acestei „sonate materne” e primită de sugar ca un cântec care, deodată, transmite o dublă vocație: înțelegi-tu continuitatea muzicală a vocalelor mele și discontinuitatea semnificantă a consoanelor mele?
Pentru că sugarul va înțelege această dublă vocație, lumea care îi va fi dată va păstra amprenta unui continuu și discontinuu în care tocmai își va desfășura viața sa: în vreme ce în lumea discontinuului va întâlni câmpul legii care va discrimina toate lucrurile – binele și răul, stânga și dreapta, înaintele, după-ul – lumea continuului, pe care o va întâlni în momentul în care va suna muzica, i se va da lui ca și intrarea într-o nouă lume a cărei noutate, de fiecare dată

reînnoitoare, se va specifica dintr-o bruscă punere între paranteze a li-mitelor spațio-temporale pe care le primește din ordinul legii.
Prin acea nouă lume care se deschide spre noi posibilități, nu-i mai este cerut să rămână la locul care-i era asignat de legea simbolică: chemat de muzică să părăsească acest loc, el se va deplasa pentru a locui într-un mod nou o a patra dimensiune care nu mai este structurată de legea vorbirii. Puseul care-l va ghida și orienta în acea nouă lume nu va mai asculta de nici o lege?
Cu siguranță nu: chiar dacă, răspunzând chemării muzicii, el intră într-un entuziasm dionisiac, mișcarea care-l va anima nu va fi incoerentă ci ghidată.
Este despre acest ghid interior care îl împinge „undeva" cel despre care vrem să vorbim făcând ipoteza existenței unei direcții specifice, orientând acest puseu specific pe care îl vom defini ca pulsiune invocantă.
În mod curios, chiar dacă a identificat această a patra pulsiune ca „experiența cea mai apropiată de inconștient", Lacan nu a făcut decât s-o defloreze. De ce nu s-a întins el în mod la fel de aprofundat asupra vocii ca și asupra obiectului privirii? Fără îndoială pentru că el era, la fel ca și Freud, mult mai sensibil la universul plastic decât la universul sonor al muzicii.
Din faptul unei griji didactice vom fi conduși mai întâi să prezentăm invocația muzicală ca separată de invocația semnificantă care se înstăpânește, de exemplu, de copil atunci când, articulând al său „fort da", el „ intră în incantație".
Cealaltă față prin care semnificantul se înstăpânește de invocația muzicală este fața prin care limbajul, sustrăgându-se prozei, se face poezie: poezia nu este ea cea care smulge semnificantul din codul lexical pentru a se ridica la punctul de unde fără-de-sensul, propriu misticii, face auzit ceea ce el are de inobișnuit?
În această privință, trebuie să temperăm ceea ce spuneam când remarcam faptul că Lacan nu se lăsase interogat de muzică: atenția sa la poezie era pentru el drumul prin care se găsea manifestându-și non-surditatea sa la realul muzical.
Dacă miza existenței unei pulsiuni invocante este decisivă, este pentru că o astfel de pulsiune permite să regândești într-un mod nou articularea antinomiei în care este prinsă psihanaliza în măsura în care ea este acel „terț care nu este încă clasat... Alături de știință pe de-o parte, luând din grăuntele artei pe de altă parte": într-adevăr, în măsura în care știința nu și-a putut numi câmpul decât făcând doliu cauzei finale aristoteliciene, pulsiunea invocantă este poate aceea prin care cele două cauze pot înceta să fie disjuncte.

Iată că în clipa în care sună muzica, o stranie metamorfoză se înstăpânește de mine: până atunci eu îmi puteam petrece timpul meu, în raportul meu la Altul, marcând limitele mele pentru a-l instrui despre pragul pe care el nu trebuia să-l violeze pentru a nu-și aroga drepturi asupra teritoriului meu intim, și iată că acum un Altul mi se adresează, solicitând un auditor inobișnuit cărui îi face auzită această noutate siderantă: „În tine sunt la mine.”
În vreme ce în viața mea cotidiană aș resimți ca un viol inacceptabil oricine ar pretinde o astfel de înstăpânire, iată că nu doar înțeleg muzica semnificându-mi că ea este la ea în mine, dar că eu aud de asemenea, în mine, o voce inobișnuită care-i răspunde: „Da, este adevărat, tu ești la tine.”
Cine spune acest „da”? Este o prezență a cărei stranietate absolută ține de faptul că ea nu are nume și că nu este alta decât cea a subiectului inconștientului.
Cui spune ea da?
Acestei stranietăți absolute care este muzica la care ea răspunde, nu după modul freudian al identificării: „Tu ești identic mie”, ci prin această dublă negație care corespunde unei identificări metaforice: „Da, tu nu ești străină străinului care eu sunt.” Este în acest puseu de a răspunde acel „da la alteritatea muzicii că noi reperăm primul al pulsiunii invocante.
Timp dintr-odată paradoxal căci în momentul însuși în care eu puteam crede că tocmai voi asculta muzică, sunt dezmințit în pretenția mea învățând că nu eram eu cel care o ascultă ci că este ea bunul auzitor, ea cea care mă aude.
Care aude ce?
Care aude întrebarea silențioasă a acestui străin, necunoscut acelui campion al necunoașterii care este eul și mai ales, necunoscut de el însuși, căci acest străin nu este altul decât subiectul inconștient de el însuși.
Ori, muzica se găsește a fi auditoarea care aude apelul silențios al acelui subiect și, fîcând aceasta, ea îl smulge din latența sa. Spunând „da” acestei smulgeri, subiectul inconștientului, care era pasat din totdeauna în uitare, s-a transmutat în Pasant, de atunci inuitabil, care de acum va face să vorbească de el dansând.
Dar înainte ca el să fie acest agent care va acționa muzica dansând-o, acel subiect trece printr-un timp logic prealabil unde el este smuls latenței sale într-o mișcare de extază care-l poartă asupra scenei ex-sistenței. De ce această purtare este ea atât de siderantă? Pentru că în chiar acest moment în care este depășit acel prag, ceva fundamental dispare: câmpul cererii de iubire care împingea până atunci subiectul să fie, prin raport la Altul, un cerător, un cerșetor neîncetând să fie în căutarea unei probe a existenței sale.

De ce o astfel de cerere de recunoaștere este ea structural destinată insatisfacției?
În cauzarea subiectului de către semnificant, subiectul advine ca un efect al cărui paradox ține de faptul că acest efect apare ca un produs care conjugă faptul de a fi determinat și de a depăși orice determinare. Dacă, ca și determinat subiectul este reprezentat de către un semnificant prezent, el rămâne totuși nedeterminat căci, în stocul semnificanților, lipsește semnificantu„l" care ar putea să-l numească.
Totul se întâmplă ca și cum Altuia i-ar lipsi cuvântul care ar fi putut numi „eul" inconștientului, ca și cum ar fi existat în sumă, în Altul, o tăcere, o lipsă de cuvânt la nivelul căreia Altul nu putea decât să facă „motus" față de acel produs de sens care este subiectul.
În măsura în care subiectul aprehendează Altul în mod religios, adică asemeni unei ființe Parmenidiene, identică ei însăși, el se sesizează pe el, ca și creatură privată de aplitudinea ființei pe care o impută, după concepția sa creaționistă, Altuia: este astfel, în măsura în care este privat de ființa care i-ar fi fost concească dacă ea ar fi avut un nume, că „eul inconștientului, în suferință de a fi un „nu eu", este întoarsă spre Altul, loc al cauzalității sale, în această cerere: „Eu mă întreb ceea ce tu dorești, eu te întreb (îți cer) ceea ce eu sunt."
Este astfel în acel „De ce m-ai creat tu dacă, tu care ești deținătorul ființei, tu nu mi-ai transmis nici ființa, nici numele ființei?", că subiectul se angajează atunci când, în cererea sa, el așteaptă un răspuns la al său „de ce?"
Atât timp cât va aștepta un răspuns, subiectul va fi destinat unei solitudini crescânde care nu va fi potolită de faptul că limba îi acordă un nume, un prenume și un pronume permițându-i să enunțe cuvântul „eu": cu cât mai mult se va angaja în enunțuri permițându-i să silabisească, să strige numele său, prenumele său și pronumele său, cu atât va primi mai mult de la ele acest ecou: Noi suntem impotente să-ți dă vreo garanție asupra existenței „eului" tău."
Chiar dacă Altul, adresându-se subiectului spunându-i un „tu", pare să desemneze un anumit real, această desemnare va putea permite subiectului *să știe* că el există pentru Altul, dar nu-i va permite pentru atât *să creadă* în ceea ce el știe. Că ar fi posibil să nu crezi în ceea ce știi este unul dintre sensurile supliciului amoros: faptul că eu știu iubirea partenerului nu înseană că sunt capabil pentru atât să cred în această iubire.
Ori, și este acolo miracolul muzicii, când ea sună, se revelează că „eul" care – în calitate de nu eu – *nu știe* ceea ce aude, *crede* în ceea ce aude.

De ce faptul însăși de a gândi la existența mea pune imediat în pericol credința posibilă în această existență? De ce, dacă știința eului care se gândește gândind poate conferi acelui eu capacitatea de a gândi cauzal-mente eul existenței ca un „deci eu sunt”, nu-i poate acorda în același timp capacitatea de a crede în existența lui?
Pentru că propriul acestei credințe posibile este de a apare ca răspunsul însuși al subiectului la faptul că el se constituie ca structural inconștient de cauza sa semnificantă. El nu se instituie decât ca un proiect pe care nu-l poate asuma decât prin simplicitatea radicală a unui „da” originar, care nu poate fi act de știință, ci de credință.
De ce eul care gândește: „deci sunt” nu poate el concepe un astfel de „da” semnificantului? Pentru că structurat prin denegație, singurul „da” la care el poate accede este efectul unui „nu de nu” care diferă radical de simplicitatea consimțirii originare care este „Bejahung”.
În această privință, noi putem spune că singura gândire la care subiectul inconștientului – care de altfel este capabil să gândească într-un mod mult mai vast decât eul – nu poate accede este gândirea lui „deci”: în clipa în care sună muzica, da-ul prin care subiectul îi răspunde instantaneu semnifică, prin instantaneitatea însăși, că nu este vorba despre el, ca pentru eu, de a gândi: „Eu gândesc, deci eu sunt acolo unde gândesc”, ci de adveni ca și un: „Eu sunt acolo unde eu nu gândesc.”
Acel „eu sunt” fără „de ce” este astfel efectul acestei Bejahung originară prin care cauzarea subiectului este traductibilă prin: „Da, eu nu sunt străin de acestei străine care este muzica.”
Această afirmație a unui „eu sunt” capabil să nu gândească cauzalitatea unui „pentru că” advine pentru atât cât muzica, nedesfășurându-se decât cu timpul, nu solicită consistența eului care, fiind *spațial-mente* structurat, se găsește, din chiar acest fapt, ca abandonat și siderat. Este efectul acestei siderații a eului cea care, făcând să cadă funcția sa denegatoare, creează condițiile primirii posibile de către subiect a chemării semnificante a timpului de unde vine muzica.
Acest „cuvânt de chemare” pune mai multe chestiuni: trebuie spus că această chemare ridică sau trezește subiectul? Să spui în sumă că chemarea creează *ex nihilo* un subiect care *nu* era acolo sau să spui că smulge din uitarea sa un subiect care nu *mai* era acolo din faptul refulării?
Vom spune, pentru moment, că impactul muzicii este nu de a rememora, ci de a comemora timpul mitic al acelui început absolut prin care un „real” care suferise de semnificant a advenit ca acest prim lucru uman, das Ding, la

nivelul căruia ceea ce ear absolut exterior – muzica vocii materne – a găsit locul absolut intim în care note vor putea dansa.
De atunci muzica va dansa în „ex-tim”-ul care a devenit corpul uman. Chiar dacă acel corp rămâne fizic imobil, el va fi mişcat de ascensiunea acestui puseu care va face din acel corp un corp dansant. Nu e suficient un aproape nimic pentru ca muzica *care* dansează în subiect să devină muzica *care* dansează subiectul? Prin mişcarea piciorului său, sau a capului său, marcând tempoul, auditorul revelează faptul că corpul său este locuit de o invocaţie.
Marea enigmă a acestei metamorfoze este că, prin ea, subiectul este brutal sustras universului cererii care-l împingea, din faptul îndoielii radicale în care el era în ce priveşte existenţa lui „Nu eu”, să nu înceteze să ceară Altuia: „Pentru ce m-ai făcut tu astfel privat de fiinţă, ce vrei tu deci de la mine?”
Această sustracţie dintr-o dată cererii se manifestă prin apariţia unui nou subiect care dintr-o dată nu se mai îndoieşte. Cum se manifestă această încetare a îndoielii? Prin faptul că subiectul pare în mod manifest să nu mai aştepte de la Altul un răspuns la al său ”De ce exist, ce trebuie să fac pentru a exista, unde trebuie să merg?”. Totul se petrece într-adevăr ca şi cum în clipa însăşi în care începea să danseze, el ştia unde avea să meargă, fără a mai trebui de atunci să ceară oricui ar fi, nici de ce trebuia să meargă acolo, nici cum trebuia s-o facă.
Pur şi simplu el merge undeva, ca şi ghidat de un punct virtual pe care-l vom numi punctul albastru: punct de unde este aşteptată producerea „notei albastre”.
Vom distinge deci cererea de pulsiunea invocantă. Cererea este atunci o exigenţă absolută făcută Altuia să se manifeste aici şi acum. Dacă subiectul este într-o poziţie de dependenţă absolută prin raport la Altul, este pentru că el i-a dat puterea de a-l împlini absolut sau de a nu-l împlini. Invocaţia dansantă este cu totul din contră o mişcare care sustrage subiectul acestei dependenţe: invocând, subiectul este ghidat, orientat, spre un „punct albastru” care nu este încă prezent, ci situat într-un viitor posibil de unde el cheamă subiectul ca pură posibilitate.
Posibilitatea de a crede în existenţa acelui punct de chemare deţine puterea stranie de a face să evolueze gesturile stâgace şi imprecise ale subiectului spre o mişcare deodată locuită de adresă şi precizie, ca şi cum odată cu dispariţia îndoielii putea dispare indecizia care parazita mişcările subiectului şi apare un fel de decizie nouă: decizia de a merge spre.
Ceea ce e cel mai surpinzător în această ieşire din indecizie, este că ea acordă de atunci mişcării corpului dansant caracterul graţios al frumuseţii care pune

imediat această întrebare: cum trebuie noi să înâelegem semnificația caracterului dizgrațios care atât de des, la ieșirea din copilărie, se înstăpânește de corpul uman? Dacă vrem să sesizăm această dizgrație, această stângăcie a corpului care apărea cu adolescența, vom spune într-o primă aproximare că ea este definibilă prin faptul că subiectul a încetat să fie „la el” în corpul său și că în mod invers, acel corp încetează să fie „la el” în subiect.
Că ar fi ca strâmtorat într-un corp prea mare, cufundat într-un corp prea mic sau paralizat de un corp pe care el îl judecă urât, subiectul se simte străin unui corp pe care nu-l mai locuiește și care nu-l mai locuiește.
Această metaforă a locuirii ne poartă să spunem că suntem în prezența unui locatar care a încetat să fie legat de proprietarul său printr-un contract având puterea de a semnifica că între unul și altul există o continuitate.
Această discontinuitate unde subiectul și corpul sunt unul și altul în exil este, pentru noi, originea însăși a dualismului grec, nu străin creştinismului pavelian, care tinde să situeze corpul ca mormântul sufletului.
Dar această perspectivă dualistă unde sufletul este locatar al unui mormânt este contrazisă de ceea ce experiența dansului ne învață: din momentul în care ea sună smulgând subiectul din latența sa, muzica are proprietatea de a subverti toate relațiile dualiste, căci pe de-o parte ea avertizează subiectul despre faptul că el a devenit acel loc în care ea dansează în el – ca și cum ea era atunci în proprietatea ei la el - și pe de altă parte ea avertizează subiectul că el poate dansa în ea ca și cum el era în proprietatea lui la ea.
Această continuitate indusă de muzică între corp, spirit și subiect ne pune o întrebare despre structura simptomului: suferința psihică creată de simptom nu este ea percepția endopsihică a unei alienări de libertate indusă de discontinuitatea corpului, spiritului și subiectului?

Suferință a simptomului

Aparent durerea proprie simptomului este efectul unui handicap care, acționând asupra subiectului și asupra corpului, le privează, unul și altul, de posibilitățile lor: dintr-un punct de vedere obiectiv acel handicap este definibil prin faptul că subiectul și corpul sunt private de obiectivul lor, care, pentru unul, e legat de capacitatea de a se deplasa în vorbire și, pentru altul, de a se deplasa în spațiu.
În fapt esența suferinței simptomatice ne învață că nu e legată efectului obiectiv al unei pierderi de funcție: suferința pierderii hemiplegice a funcțiilor locomotorii ale corpului este profund diferită de suferința cauzată de simptom atunci când el avertizează subiectul că este o cauză internă psihică cea care-l

privează de accesul la mișcarea vorbirii sau corpului. În această privință, putem spune că esența suferinței simptomatice vine din percepția endopsihică a unei imposibilități de devenire la advenire și că semnificația dată acestei imposibilități este cea care dă sens, prin negația însăși, cuvântului „libertate”. Dacă tonalitatea suferinței subiectului parkinsonian și cea a subiectului parazitat de ticuri de origine psihică nu sunt aceleași, este că, în al doilea caz, subiectul are percepția endopsihică a unui determinism incoștient prin raport la care el știe că ar fi putut să nu se supună. Că non imposibilul i-a devenit interzis face să măsoare subiectului că pierzând accesul la o alegere inconștientă, el a pierdut accesul în sensul acestui lucru care îi apare retroactiv – în calitate de pierdut – ca fantomă a libertății. Acolo este esențialul suferinței siptomatice.

Cele trei fețe ale simptomului: pierdere de inobișnuit (inauzit, neauzit, neauzibil), de invizibil, de imaterial

Lui Jean-Pierre Klein

Avansăm că durerea simptoului este efect al percepției endopsihice a pierderii de continuitate între real, simbolic și imaginar. Această dispariție a trei intersecții care sunt inobișnuitul (R/S), invizibilul (S/I) și imaterialul (I/R) produce trei tipuri de dualisme care încarnează cele trei fețe ale simptomului.
-Când subiectul va înceta să fie în continuitate cu semnificantul, pierde acest pământ de azil care-i este propriu și care este terenul inobișnuitului. Interzis de sejur în acest dincolo de sens, el este destinat tăcerii: tăcere a autismului, tăcere a timidului sau tăcere a vorbărețului, în măsura în care vorbăria unei anumite proze este acolo pentru a acoperi tăcerea poeticului.
-Când imaginea corpului își pierde continuitatea cu semnificantul, ea încetează să fie „invizibilizată” prin ascendentul cuvântului care deține puterea de reaminti existența unui inimaginabil în imaginea corporală. De atunci corpul, privat de raportul său la acest ilimitat care este invizibilul, se trăiește, ca în exil, înstrâmtorat în simpla limită a imaginii sale vizibile.
Există acolo rădăcina a multiple suferințe prin care un subiect e adus să se simtă jenat în imaginea sa: pierdut într-un corp prea mare, înfundat într-un corp prea mic, el suferă din a se simți dizgrațios.
-În sfârșit, când este materialitatea corpului cea care este în discontinuitate cu subiectul, materia corporală, încetând să fie alinată de o prezență vorbitoare, pierde spiritul lejerității care o sustrăgea greutății terestre și răspunde presiunii greutății prin simptomul depresiei.

Astfel vedem noi că există trei fețe în durerea simptomatică și că fiecare dintre ele corespunde la un anumit tip de exil propriu oricărui dualism: exil al subiectului prin raport cu semnificantul, prin raport cu imaginea sa, și prin raport cu materialitatea corpului său.
Enigma absolută de care este vorba acum să dăm seama, dacă vrem să încercăm să dăm o definiție care să fie cât de puțin riguroasă acelui cuvânt vag care este cel al „libertății”, este aceasta: pentru atât cât trăim într-o lume langajieră clivată între o discontinuitate sonoră adusă de vorbire – căreia consoanele îi sunt primul suport - și o mișcare de continuitate sonoră – căreia vocalele îi sunt primul suport – cum trebuie noi să dă seama de faptul că câmpul semnatic al muzicii deține puterea de a face să explodeze discontinuitățiile dualiste între corp, spirit și vorbire pentru a le substitui o lume de continuitate pe care tocmai o vom interoga?
Dacă această anchetă asupra metamorfozei indusă în corp de muzică ne interesează, este că ea ne dă o poartă de intrare la această semnificație enigmatică pe care o are pentru inconștient libertatea: de ce, atunci când dansează, omul are nu presentimentul, ci sentimentul de a fi liber?

Cele trei fețe ale continumului

lui France Schott-Billman
și lui Jacqueline Assabgui

INOBIȘNUITUL: CONTINUITATE A SUNETULUI ȘI A SUBIECTULUI INCONȘTIENTULUI
Dacă vrem să calificăm modul de continuitate care se instituie între subiect și sunetul originar, vom spune că ea corespunde la acel timp originar unde un real primordial suferă de semnificant după o primordială intersecție real-simbolic.
Acel „suferă” originar trimite poate la pasiunea originară a primei întâlniri: întâlnire prin care un subiect supozabil este smuls indeterminării sale în măsura în care la inobișnuitul sunetului care a sunat pentru el ca o chemare, el n-a putut decât să răspundă: „Da, inobișnuitul este bine această patrie în care eu pot locui, prin care eu pot fi locuit.”
Acel „da” prin care un subiect se enunță ca și cauzat de sunet nu este o știință despre cauza sa: este o pură juisanță mărturisind despre faptul că un real a advenit la existență.
INVIZIBILUL: CONTINUITATEA SUNETULUI ȘI CORPULUI

Subiectul extatic ieșit din latența sa va acționa această ieșire inobișnuită prin intermediul corpului său care prinde imediat urmarea acestei ieșiri prin mișcarea care-l poartă să danseze.
Cu apariția mișcării, o metamorfoză se operează: spiritul muzicii care era inobișnuit și ilimitat, încarnându-se într-un corp ale cărui mișcări vor explora propriile sale limite, va înceta să fie invizibil pentru a deveni vizibil. Dar această vizibilitate a corpului are aceasta de paradoxal că ea nu advine decât prin intermediarul unui corp voalat al cărui ascunde-sex ne instruiește despre aceasta: tu nu ești vizibil decât pentru că realul a prelevat acest impozit care îți amintește că dacă tu ai obținut vizibilitatea, este pentru că o parte din tine a obținut invizibilitatea.
În vreme ce vizibilitatea este acordată de faptul că imaginea deține puterea de a imagina-riza realul corpului, invizibilitatea ține de faptul că această imagine deține o dublă proprietate: dacă ea are un ascendent asupra corpului pe care ea vrea să-l voaleze (I/R), ea are pe de altă parte proprietatea, enunțată în a doua poruncă mozaică, de a fi sub ascendentul simbolicului (S/I) care se afirmă ca acest dincolo de imagine care este invizibilul. Este astfel prin intermediarul părții de invizibilitate pe care el o induce în imagine (S/I), că spiritul muzicii în calitate de inobișnuit (R/S) deține puterea de a acționa asupra părții vizibile a corpului (I/R), prelevând asupra specularității sale ceva din non specular.
Totul se petrece ca și cum dacă sunetul, după a fi făcut să sufere subiectul inconștientului dându-i locuința inobișnuitului, făcea de asemenea să sufere partea vizibilă a corpului dându-i ca loc de locuire invizibilul. Dar în vreme ce inobișnuitul sunetului acționează direct asupra subiectului inconștientului, el nu acționează asupra corpului decât prin intermediarul imaginii sale vizibile în ăsura în care o negativizează: el acordă astfel un loc de invizibilitate unde inobișnuitul, în calitate de ilimitat, își va putea găsi locul său dansând într-un corp totodată limitat și ilimitat.
Mișcarea umană deține astfel puterea de a înnoda o antinomie: în măsura în care acționează printr-un corp, ea se desfășoară într-un spațiu structurat totodată de limita pe care corpul o primește din vizibilitatea sa și prin ilimitatul pe care acest corp îl primește din faptul că imaginea sa este găurită de un real invizibil.
Mișcarea este astfel cea prin care inobișnuitul poate găsi o limită vizibilă în care el se poate încarna, pentru atât cât acel vizibil este în continuitate cu un loc invizibil în care poate găsi un pământ de primire pentru a lăsa să danseze ceea ce el are din ilimitat.

Dar această noțiune a unui corp pus în mișcare prin încarnarea unei sonorități inobișnuite pune implicit noțiunea unei anteriorități a sunetului prin raport cu mișcarea.
Ori, a situa originarul în sunet evacuează complexitatea realului în joc, pentru atât cât existența însăși a posibilității unui dans la subiecții surzi din naștere pune această chestiune: execuția gestului nu ar fi ea actul primordial permițând să auzi, din chiar faptul de a dansa, o muzică interioară?
Ideea existenței unei muzici interioare, inaudibilă pentru urechi, nu e deloc o noutate: elanul filosofiei grecești s-a desfășurat asupra reluării de către Platon și Aristotel a meditației care-l împinsese pe Pitagora să enunțe faptul că realul lumii, structurat de către numere și raporturile între sunetele muzicale, era, din acest fapt, de ordin muzical.
Prin această noțiune de armonie universală, Pitagora presupunea existența unei muzici produse de astrele care se mișcă în cosmos după legi numerice armonice pe care doar insuficiența naturii noastre ne împiedică să percepem.
Ascultarea sunetelor indiscernabile de percepția auditivă nu e confirmată doar de existența celui care dansează chiar și fiind surd, ci și prin existența surdului, care se numea Beethoven, și transcria o muzică pe care nu o auzea cu urechile lui.
Ce i-am răspunde noi lui Pitagora, care, fără îndoială, ar fi spus despre surdul dansând, sau despre surdul auzind care era Beethoven, că ei erau unul și altul buni auzitori ai muzicii sferelor?
Că ar fi avut dreptate, aproape, doar dacă o distincție se impune: că un surd poate dansa sau că un alt surd poate auzi nu înseamnă că ei răspund la un același real – muzica sferelor – ci semnifică mai degrabă că ei răspund la două realuri care, deși fiind distincte, sunt totuși în continuitate.
Pentru a gândi această continuitate noi vom fi înclinați să spunem că ea se fondează asupra acelui punct originar comun care este cucerirea timpului: dacă muzica este ceea ce permite să auzi existența ritmului temporal, dansul este ceea ce arată pasajul ritmului în acel timp. Cum se manifestă continuitatea între clipa de a auzi și clipa în care gestul arată? Prin faptul că gestul dansului este strict sincron notelor muzicii auzite: contrar, în fapt, la ceea ce se petrece în câmpul vorbirii unde vorbitorul este întotdeuana defazat în răspunsul său la Altul, căruia el nu-i răspunde decât după un timp de latență, oricât de fugitiv ar fi el, în câmpul dansului, dansantul este, în efectuarea gestului său, perfect în fază cu ceea ce el a auzit din inauzit.
Dacă în mod invers, atunci când noi vedem un surd dansând noi auzim instantaneu – ca și cum am fi Beethoven în persoană – această muzică

inaudibilă care este muzica sferelor, este pentru că există bine o continuitate între realul corpului invizibil purtat la existență de mișcare, și realul inauzit al inconștientului purtat la existență de sunet.
Că ar fi mișcarea corpului uman sau a corpului celest, cea care poate face auzită o muzică, sau că ar fi muzica cea care poate purta corpul uman sau sfera celestă la a se mișca, există în unul și altul din cazuri, în sânul unui tip pe care l-am spune primordial, întâlnire în care corpul și spiritul nu mai sunt într-un raport de discontinuitate dualistă – care face patul mișcării dizgrațioase – ci într-un raport de continuitate în care noi reperăm rădăcina gestului grațios.
Vom fi ulterior conduși să presupunem că ceea ce sustrage subiectul timpului primordial anistoric – pe care societățile șamanice îl numesc timp sacru – este actul psihic pe care noi îl vom defini ca refulare originară prin care subiectul intră în timpul profan care este timpul istoric: prețul de plătit pentru a intra într-o lume istorică în care corpul uman advine ca și totodată locuit de un sex și de o vorbire este cel al unui dualism care va purta corpul la a se trăi în exil pri raport cu semnificantul.
Vom avea de spus în ce anume acest exil este cel al libertății. În această privință, vom propune să sesizăm că un mod de a înțelege ceea ce este actul de sublimare este modul în care un subiect poate să se găsească să regăsească un timp primordial care, dacă e așa cum o spune Freud un timp de desexualizare, nu corespunde totuși la desexualizarea despre care vorbește Freud. În vreme ce pentru el „desexualizare” semnifică sustracție psihică a unui primum movens care este sexualul pentru noi - și în aceea urmăm învățătura lui Lacan – apariția obiectului sexual nu este, ca și pentru Freud, originară, ci achiziție secundară advenind după acțiunea acestei cauze materiale care este semnificantul primordial.
Timpul primordial despre care vorbim este timpul creației timpului, timpul generant al unui timp generat care va adveni, în istorie, ca măsurabil prin secunde, ore și secole, inscriptibile la fel de bine pe un ceas ca și pe un calendar.
Învățătura pe care psihanaliza o primește din psihoză ne autorizează să spunem că începutul absolut al lucrului uman poate, în caz de forcluziune, să nu se producă. Productibilitatea sa implică transmisia de către mamă a „spiritului” semnificantului. Ceea ce am spus până acum ne autorizează să spunem că acest spirit poate trece la fel de bine prin sunet, prin intermediarul sonatei materne, ca și prin gestul unei mame surdo-mute. Dacă există, așa cum o presupunem, continuitate între realul inauzit al inconștientului și realul corpului, aceasta implică faptul că gesturile corpului matern dețin puterea,

transmițând partea de invizibilitate a acelui corp, să transmită, în același timp, realul inauzit al inconștientului: „a treia ureche” – cea a subiectului inconștient – aude la fel de bine sunetul care este în mișcare ca și mișcarea care este în sunet.
Tradiția mistică sufistă este fără îndoială, în lumea monoteistă, cea care ne permite să prelungim în mod foarte particular noțiunea de a treia ureche. Lucrările lui Jean During recensează în această perspectivă ocurențele pe care misticii sufiști le acordau noțiunii unei audiții spirituale numite „Sama”.
Înțeleptul a cărui „audiție a inimii” este trezită este astfel cel care aude cântul silențios al mineralelor, al plantelor și al animalelor, la fel cum aude armonia sferelor, căci „Sama” nu are nevoie de urechi externe.
Ceea ce pentru noi, cei care ne interesăm de mecanismul forcluziunii, este fundamental în noțiunea de sama este această idee că sufletul uman nu poate înțelege verbul care-i este adresat decât dacă acest verb este locuit de o melodie.
Forcluziunea nu ar fi ea ceea ce poate fi indus la noul născut atunci când vocea maternă care i se adresează lui este dezbrăcată de muzicalitate? Mă gândesc de exemplu la psihanalista unui copil autist care, îmi spunea ea, remarcase că atunci când mama vorbea despre acest copil, ea avea o „voce de cap”, adică o voce lipsită de acel suflu profund care, atunci când îmbracă vorbirea, îi acordă o muzicalitate.

IMATERIALITATE: CONTINUITATE A SUBIECTULUI ȘI A CORPULUI

Ce va conferi corpului în timp ce dansează acest spirit de lejeritate care, sustrăgându-l greutății sale, îi dă capacitatea de a-și lua zborul? În ce anume această chestiune a zborului, fie ea cea a lui Leonardo da Vinci sau cea a lui Nietzsche, este ea specific umană?
Pentru a defini efectul indus asupra realului corpului prin întâlnirea sa cu inauzibilul și invizibilul, vom spune că acest efect este de a imaterializa materialitatea sa apăsătoare.
Trei factori concură la sustragerea corpului acestei legi a realului care destinează materialitatea sa apăsătoare căderii corpurilor: forma vizibilă pe care o primește din faptul însăși că el este voalat, contribuie la o primă separare cu informul, care nu este dotat de nici o putere ascensională. Forma pe care marmura o obține în acel vas, pe care lemnul o obține în acel pilier, nu contribuie ea la faptul ca apăsarea să nu acționeze în același fel asupra marmurei ca și asupra vasului, asupra lemnului ca și asupra pilierului?

Dacă vasul pare să cântărească mai puțin decât marmura, nu este pentru că gestul sculptorului a știut să facă uitată forța de gravitate căreia îi este supusă marmura făcând transmisibilă o forță ascensională care a ca și imaterializat materia primă conferindu-i un început de lejeritate?
Nu este vorba efectiv decât de un început, căci voalul care dă o formă vizibilă corpului îl deschide în același timp unei părți de invizibil prin care corpul se „ombilichează" într-un real non specular care nu e în raport cu spațialul ci cu ritmul. Invizibilul este poarta asupra acestui dincolo de vizibil care este pulsația pe care va dansa corpul care, prin interpunerea invizibilității sale, întâlnește inauzibilul: îl întâlnește fie pentru că aude dimensiunea inauzibilă a subiectului inconștientului și că acei auzit îl face să danseze, fie pentru că este mișcarea sa cea care face auzită această muzică a sferelor, inaudibilă pentru ureche dar nu inaudibilă pentru acest auditor al inauzitului care este subiectul inconștientului.
Întotdeauna este faptul că există, între corp și inauzitul subiectului, o punere în continuitate prin care materia corporală, locuită de inauzit, este pusă în vibrație, imaterializată.

Continuumul spirit-materie-subiect și punctul albastru

Lui Marc-Alain Quanknin, om ce?

Astfel, această triplă punere în continuitate...

Freud, Dionysos și tragedia
Cei patru timpi ai pulsiunii invocante

PULSIUNEA INVOCANTĂ ȘI VORBIREA
Freud și Moise
Metaforă și speranță
Freud, sfântul Pavel și chestiunea antisemitismului
Cele trei conflicte și cele trei fețe ale antisemitismului

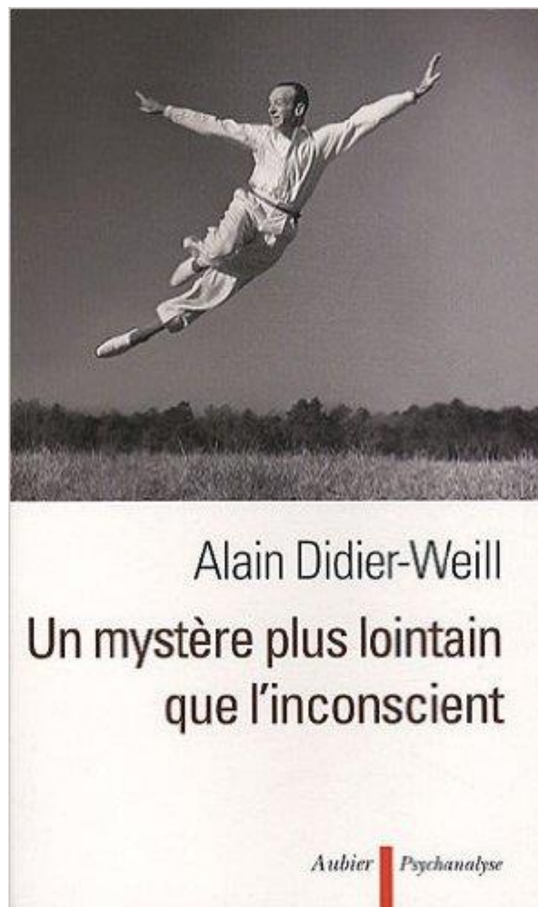
PULSIUNEA INVOCANTĂ ȘI RĂUL ÎN CIVILIZAȚIE
Freud între ananke, logos, eros și thanatos

Ipoteza uciderii reale a lui Moise în măsura în care ea trimite la crima preistorică a hoardei nu este fără consecințe asupra concepției freudiene a sfârșitului analizei. Concepția acestui sfârșit, ca și cădere de iluzii transferențiale, își găsește într-adevăr un punct de capăt cu noțiunea de crimă primitivă, căci ace crimă, care nu este o fantasmă oedipiană ci un act real, a

indus reîntoarcerea în real a unui tată fantomatic care nu are nimic iluzoriu. În timp ce iluzia unui tată imaginar idolatru ca și consolator poate cădea cu analiza, raportul la tatăl fantomatic, non iluzoriu, nu cade. De acum, ce este posibil să speri, după Freud, de la finalul unei analize? Un fel de gentleman agreement între analizant și analist, pentru cât de puțin analizantul ar vrea să asume bine o contradicție: să renunțe pe de-o parte la consolarea infantilă pe care o trăgea din credința într-un tată imaginar atotputernic, iar pe de alta să nu denunțe existența culpabiilității față de tatăl mort viu care bântuie realul.
Această contradicție ne indică dintr-o dată poziția paradoxală a lui Freud față de această cucerire care este, pentru el, ateismul: pe de-o parte nu mai există să crezi în tată, dar, pe de alta, din faptul persistenței inexpiabile a culpabilității, imposibil să nu crezi acolo. Nu este în această privință frapant faptul ca Freud să fie adus, apropo de pietatea iudaică, să interpreteze faptul că sentimentul de culpabilitate ar fi avut poate ca funcție să lupte contra ateismului? „Poporul... nu se lăsa cuprins de incertitudine: sentimentul său de culpabilitate crescândă sufoca îndoiala existenței lui Dumnezeu.
Se pare că Freud nu s-ar fi lăsat satisfăcut de această contradicție: scrierile pe care ni le lasă mărturisesc că ateismul său nu atinsese nivelul de serenitate al acelui evreu ateu pe care-l admira atât, Spinoza.

Tatăl risipit
Experiența cea mai aproape de inconștient
Abstinența sexuală și abstinența de semnificanță

VOCEA MATERNĂ
Cele trei conflicte transmise prin vocea maternă



2010. UN MISTER MAI DEPARTE DECÂT INCONȘTIENTUL

ÎNTREBAREA CEA MAI ORIGINARĂ
De ce? Privirea infans-ului și „da”-ul originar
A treia dimensiune și rezonanța
Ce este ritmul? Să mergi sau să dansezi?
Mâna olarului și argila: un nu în serviciul lui da
Culisele și scena „phusis philei kryptestai”
Complexul lui oedip, nu destul de complex
De ce omul dansează?
De ce „fiat lux” nu traduce „yehi or”?

ÎNTRERUPEREA ÎNTREBĂRII ȘI A CHEMĂRII: TRAUMATISMUL
Cei trei timpi ai lui thanatos

REAPARIȚIA ÎNTREBĂRII: SEMNIFICANTUL SIDERANT
Altundeva-urile lui „dritte person”, Freud și cuvântul de spirit siderant
Bejahung – „da”-ul originar
Verbul și hiperverbalul

RĂSPUNSUL
Răspunsul ereticului și inventarea sântomului
Răspunsul prin dogmă

PSIHANALIZA ȘI LUMINILE, CARE DREPTURI ALE OMULUI?
Un fascicul de contradicții
Chestiunea drepturilor omului expune psihanaliza la un fascicul de contradicții. Prima dintre aceste contradicții este structurală: ea este legată la faptul că subiectul, din momentul în care se deschide vorbirii, este solicitat de către două injocțiuni antinomice care-l deșiră, căci ceva îl poartă să răspundă „da” uneia – cea care-l cheamă să devină acolo unde libertatea este posibilă - și „da” alteia – care spune: „Tu nu ești liber.”

Ridicarea cenzurii și paradoxul Voltaire-Rousseau
Freud, neîncrezându-se în sensul unfiant, omogeizant, pe care psihanaliza tinde să-l dea realului, confesa totodată o admirație absolută pentru filosofii Luminilor. Temperând-o pe a sa prin rezerva sa vizavi de știință, Lacan situează și el, fără ezitare, psihanaliza în sânul acelei mari mișcări ieșite din Renașterea europeană.

Freud, Lacan și originea Luminilor

Luminile originare
De ce, pentru a gândi inconștientul, Freud și Lacan au fost ei constrânși – dincolo de problemele ridicate de știința contemporană – să întâlnească întrebările pe care și le-au pus acum mai mult de două mii de ani cele mai mici două popoare ale epocii lor, Grecii și Evreii, atunci când au fost confruntați cu exigența survenirii raționalității?
Acel recurs la originar ar trimite ea la ceea ce locuiește în mod structural originar, în fiecare subiect care a găsit în el enigmaticul punct de sprijin interior de unde gândirea rezonantă se poate desfășura?
Faptul că acea desfășurare se revelează accesibilă din momentul în care subiectul a rupt cu credința în limba sa maternă ar avea vreun raport cu apariția raționalității în Grecia după o ruptură cu lumea mitologică și la Evrei cu dispariția Vocii în vremea ultimului profet?

Freud, Empedocle și Sophocle

În progresiva sa descoperire a inconștientului, Freud s-a îndatorat de pe urma moștenirii grecești privilegind gândirea presocratică prin raport la metafizica platoniciană. Dar el nu s-a ținut acolo: omul de știință nu a ezitat să afilieze disciplina sa superstiției populare a Grecilor, adepți ai oniromanției și divinației. Cum un raționalist, admirator al Luminilor, putea el să se-ntoarcă spre inversul rațiunii? Rațiunea putea ea să gândească ceea ce o nega?

Aceste chestiuni îl confruntau pe Freud, pe de-o parte, cu diferența între rațiune și irațional și, pe de altă parte, cu diferența ontologică între Ființă și Fiind: este remarcabil să constatăm în ce mod această problematică filosofică a devenit pentru Freud, ca și pentru Lacan, o chestiune psihanalitică

Raportul lui Freud și Lacan cu ateismul și transcendentul

Paradoxul afilierii lui Freud și Lacan la Luini privește modul în care se asociază ateismului lor un anumit raport la trascendent.

Gândirea transcendentului nu este străină lui Freud, căci inconștientul său expune omul la un raport de transcendență internă. Dar este vorba despre o modalitate de transcendență care rămâne acceptabilă de Lumini: inconștientul este un loc care releagă oul, prin intermediarul inconștientului de părinții săi și de strămoșii săi, de ceea ce este uman, de ceea ce umanul moștenește de la uman.

Ateismul lui Freud și Lacan

Dacă Freud se situează, ca și Lacan, în urma ateismului Luminilor, trăiesc ei pentru atât amândoi același ateism? N-o cred. În vreme ce e frecvent să consideri gțndirea unui credincios în pragul realului susținând credința sa, demersul consistând în a evalua cum gândirea lui Freud, sau lui Lacan, poate fi ghidată prin raportul pe care ea-l întreține cu structura ateismului său este mai rar. Este probabil ca ateismul lui Freud să fie profund diferit de cel al lui Lacan și această diferență închide poate unul dintre punctele de origine putând să dea acces la diferența teoretică.

Luminile și Răul în civilizație

Lumina electrică și șueta lui Athena

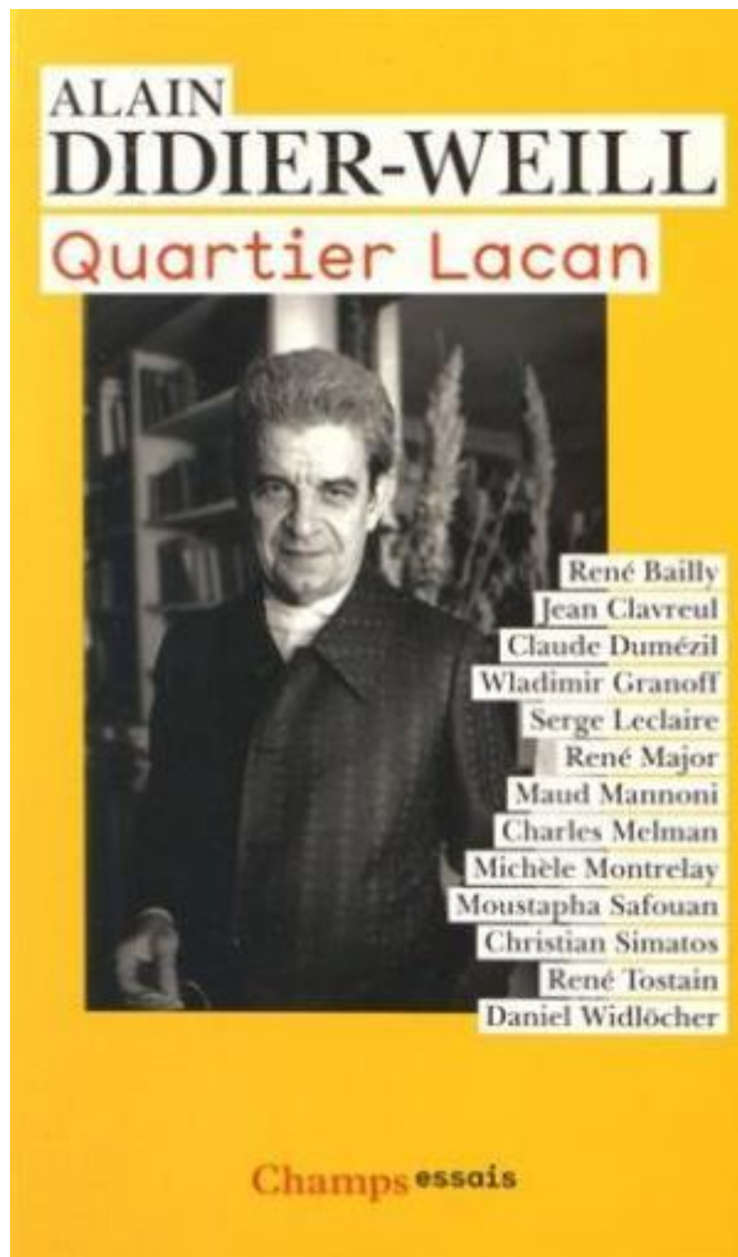
Printre întrebările care, de atunci, ni se pun nouă, aceasta se impune prioritar: modul în care azi, transmisia științei psihanalitice a devenit planetară, prin intermediul mass-media, corespunde ea spiritului Luminilor?

Dacă, așa cum unii o susțin, Luminile au ca vizare disiparea a tot ceea ce e făcut misterios de către cenzură, a tot ceea ce se opune fericirii împlinitoare a omului, atunci da convine să considerăm că această mediatizare a psihanalizei este o victorie absolută a Luminilor: rămâne, în fapt, ceva din misterul sexualității după ce știința planetară care strabate străzile și căminele a explicat în detaliu ceea ce este tabu-ul sexual și din ce este făcută cenzura socială puritană?
Aparent nu: ar părea că nu mai rămâne vreun mister ți că acel tip de știință mediatică referându-se clarității Luinilor a disipat orice umbră.

Lacan și matemele

Atunci când se angajează pe calea matemelor, putem spune că Lacan răspunde exigenței științifice a Luminilor care cheamă la o transmisie transparentă, deznodată de rest.
Invers, atunci când pune „pasa” la principiul transmisiei discursului analitic, el rupe cu exigența transparenței Luminilor punând că există un „rest” care, răspunzând posibilității de a spune tot adevărul, atestă posibilitatea de acces la un adevăr putând să nu fie decât „juma-spus”. Acel rest inapropiabil științei este condiția însăși de apariție a unui subiect purtat să afirme (Bejahung) existența sa, în chiar punctul în care revelația unei găuri în limbaj (troumatisme) îl învață că nu există să speri luminile Altuia dacă este „barat”.

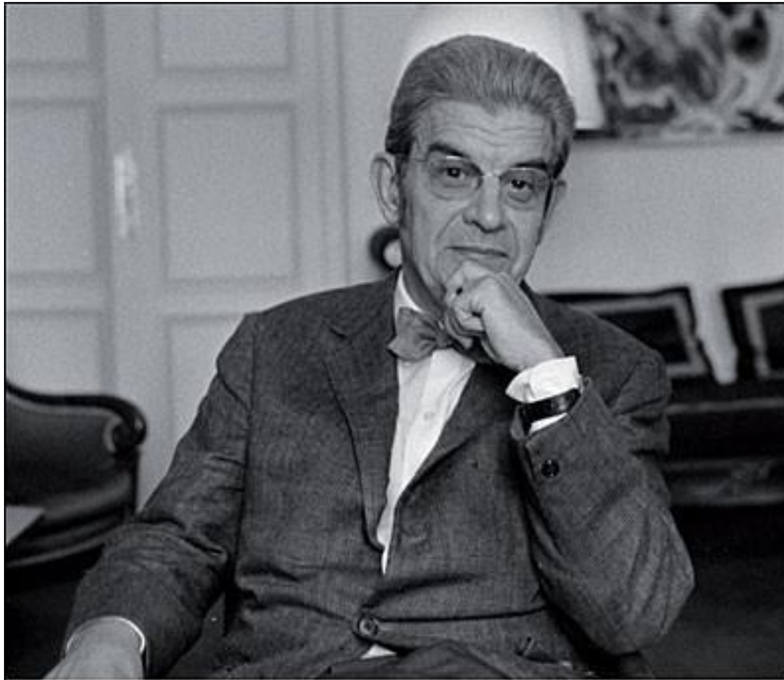
Noile simptomuri
Frigiditatea și noua insensibilitate
Chestiunea drepturilor omului
Nesperatul
Cele trei întrebări



2010. CARTIER LACAN



2008. SĂ LUCREZI CU LACAN



Présenté par

Alain Didier-Weill

Moustapha Safouan

La pratique de Lacan

Aubier | Psychanalyse

2008. LACAN PRACTICIAN



2008. MUZICA PENTRU SPIRIT: MIZE ETICE ALE FENOMENULUI MUZICAL

Alain Didier-Weill

Vienne 1913



éditions des crépuscules

2006. VIENA 1913

Memorias de Satán

Ensayo sobre la manera de hacer bien el Mal y hacer mal el Bien

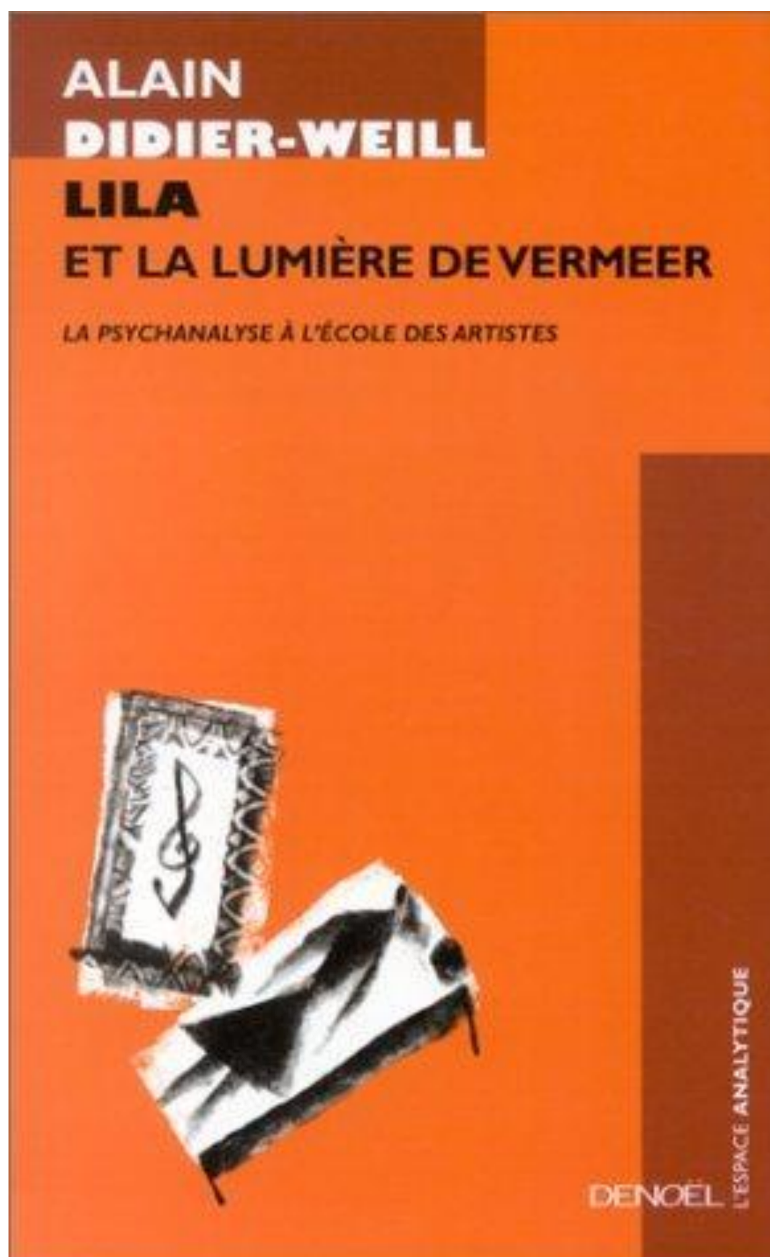
Alain Didier-Weill





Colección la clínica en los bordes

2004. MEMORII ALE LUI SATAN



2003. LILA ȘI LUMINA LUI VERMEER: PSIHANALIZA LA ȘCOALA ARTIȘTILOR

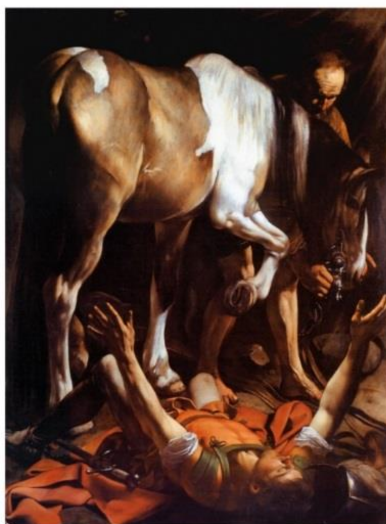
QU'EST-CE QUE LE SURMOI ?

RECHERCHE CLINIQUE ET THÉORIQUE

Suivi de

PIERRE ET PAUL, LA DERNIÈRE NUIT (THÉÂTRE)

ALAIN DIDIER-WEILL



POINT HORS LIGNE

érès

2016. CE ESTE SUPRAEUL?
CERECTARE CLINICĂ ȘI TEORETICĂ,
Urmat de
„PETRU ȘI PAVEL, ULTIMA NOAPTE” (TEATRU)

PORUNCĂ SIMBOLICĂ
Injoncțiune a supraeului

Cum se face că se poate ca un corp al unei ființe umane să-mi transmită o astfel de bucurie atunci când îl văd, dansând, ridicându-se spre cer?

Invers, cum se face că se poate, dacă acest corp greșește și cade la pământ, ca eu să fiu înclinat să râd, să glumesc, ca și cum spectacolul oferit răului ochi, oricât de fugitiv ar fi, al căderii umane, ar putea face să izvorască strania plăcere a unui râs răutăcios?

Astfel, două tipuri de satisfacții se opun punând în joc două tipuri de priviri; privirea entuziasmului, pe care o vom numi de asemenea privire estetică, se opune absolut ochiului rău care juisează sadic de posibila cădere a aproapelui nostru.
Acest rău ochi care se bucură de căderea umană este una dintre manifestările vocii care spune aceasta în clipa ce precedă căderea mea: „Tu nu ai dreptul să zbori pentru a dansa căci tu nu ești nimic altceva de cât un corp greu sortit căderii corpurilor!”
Această voce este cea a supraeului, ea se încarnează în diferite moduri, în special prin ceea ce limba desemnează „răul ochi” (deochiul).
Unul dintre modurile de a închipui „divizarea” subiectului este de a recunoaște această divizare a privirii prin care subiectul face experiența sau a unei deschideri simbolice sau din contră a unei închideri.

Ura și supraeul. De ce Michel Onfray nu reușește să-l critice pe Freud?
Cele trei supraeuri

CELE TREI SUPRAEURI ȘI PULSIUNEA INVOCANTĂ
Pulsiunea invocantă
A raționa sau a rezona
Rezonanță a pactului
Artistul și psihanalistul chestionați unul de altul
Întrebarea pe care artistul o primește de la psihanalist

CÂND SUPRAEUL SE ÎNSTĂPÂNEȘTE DE DISCURSUL ANALITIC
Cele patru discursuri și transmisia psihanalizei
Topologie și topografie a celor patru discursuri
Chestiunea schimbării de discurs
Delenda și Școala Freudiană din Paris!
Ultimul seminar al lui Lacan
Structura discursului „Inchizitorului-Delenda”
Comicul „discursului-Delenda”
Delenda este: „realul”
Teorie a semnificantului siderant și a semnificantului „aphanizic”
Oare eu sunt acolo?
„Adevăratul catolic”: el nu e acolo

Înnodarea științei inconștiente, a non-științei sexuale, a anti-științei, crează virulența științei
Referința tragică
Doamne cât de fermecătoare e psihanaliza!
„Benign-itatea” și binecuvântat(beni)-da-da

DIALOG CU LACAN ÎN „CEL CE ȘTIE O GREȘEALA JOACĂ MORRA”
Întrebare despre supraeu și știința în Real
Interveție la seminarul din 8 februarie 1977
Răspunsul lui Lacan. Seminarul din 15 februarie 1977
Comentariu

ÎNTREBĂRI PERSISTENTE DESPRE SUPRAEU
Supraeu și drepturi ale omului
Un mănunchi de contradicții
Transmisie și încetare a transmisiei Luminilor
Conflictul legii și al dreptului natural
Problema supraeului și a cenzurii
Conștiință a legii, inconștiință a dreptului natural
Cele două moșteniri și universalul
Luminile și anti-Luminile
Paradox a ceea ce se scrie și a ceea ce nu încetează să se scrie

SFÂNTUL PAVEL ȘI PERSECUȚIA
Pavel și păcatul originar
Cele trei negații
Negația legii literei de către legea păcatului
Negația legii spiritului de către legea păcatului
Negația lui Izrael după spirit de către Izrael după carne
Negația temerii
Geneză a persecuției
Chestiunea supraeului la Pavel
Pavel și noul catehism
Paul și intelectualii francezi, filosofia lui Alain Badiou contra psihanalizei
Câteva întâlniri istorice cu apostolul Pavel: 51-58-1948-1965

PETRU ȘI PAVEL, ULTIMA NOAPTE

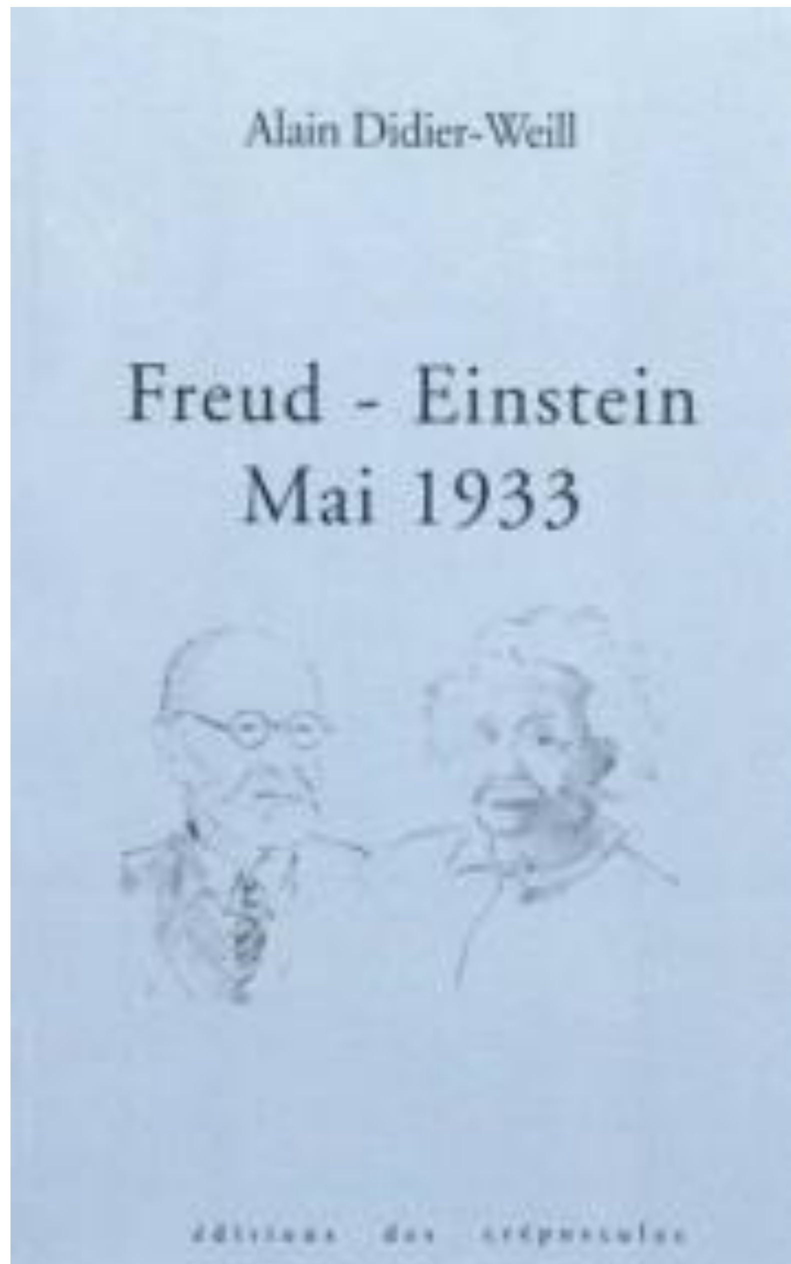
Tigellin – Marele pontif Vitellus

Paul, Lucilius

Tigellin, Lucillius, Pavel

Tigellin, Lucilius

Pavel, Petru, Lucilius



2013. FREUD – EINSTEIN: DE CE RĂZBOIUL?



2012. FREUD ȘI VIENA. AR FI INVENTAT FREUD PSIHANALIZA DACĂ NU AR FI FOST VIENEZ?